

WITOLD GOMBROWICZ.

# La inmadurez, la forma y otras consideraciones<sup>1</sup>

Mikel Iriondo Aranguren

Universidad del País Vasco  
mikel.iriondo@ehu.es

## Resumen

Gombrowicz, convencido de que la formación que todo sistema educativo y político trata de inculcar en nosotros, representa, a la postre, el síntoma de nuestra eterna inmadurez, apuesta por la no-sumisión y la lucha perpetua contra la forma. La actividad creativa, literaria en su caso, permite atisbar estos problemas y plantearlos de manera renovada en un proceso inacabable. Si la forma nos deforma, se trata de ser nosotros mismos a través de un proceso de radical denuncia de lo asumido como normal bajo el dictado de los buenos sentimientos y una sinceridad bajo sospecha. Apuesta, así, por la artificialidad, la asunción de las contradicciones a través de la labor del artista. La vida y la obra son, a la postre, las que constituyen un ejemplo para el prójimo, el reflejo de esa nueva forma personal que, paradójicamente, se presenta como otra afrenta para un trabajo de rebelión perpetuo.

**Palabras clave:** forma, inmadurez, creatividad, literatura, nacionalismo, sinceridad.

**Abstract.** *Witold Gombrowicz, Immaturity, Form and other Considerations*

Immaturity and the tensions generated by the warped relationship between the «I» and its surroundings are the main themes running through Gombrowicz's work. His books present the problem of immaturity and youth, the individual's battle against the structures of culture. His satiric portrait of an infantilized society leads us to the problem of identity and the possibility of relationships. His fiction hinges on moments in which the antithesis or incongruity of Form and reality becomes public and undeniable. Literature and Creativity are the way to show this interminable fight against the Form.

**Key words:** form, immaturity, creativity, literature, nationalism, sincerity.

1. Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de investigación de la DGI (MEC), HUM 2005-02533, denominado *La expresión de la subjetividad en las artes*, proyecto del que el autor del artículo forma parte.

### Sumario

- |   |                                |
|---|--------------------------------|
| 1. Sucinta biografía                            | 6. Arte y creatividad          |
| 2. Historia y nacionalismo                      | 7. Orden y caos                |
| 3. La forma y la inmadurez                      | 8. Paradojas y contradicciones |
| 4. Enmascaramiento                              | Bibliografía                   |
| 5. La abstracción y el modo de vida intelectual |                                |

Somos mejores que la farsa en la que participamos.

(*Diario*, 91)

### 1. Sucinta biografía

Los avatares de la vida de W. Gombrowicz son bastante rocambolescos. Nació en la ciudad polaca de Maloszyce en 1904, en el seno de una adinerada familia con cercanos lazos aristocráticos, estudió derecho en Varsovia y publicó, en el año 1933, la colección de cuentos *Memorias de la inmadurez* (años más tarde agrupadas en *Bakakai*) y, en 1937, su obra más famosa *Ferdydurke*, que pasó entonces sin pena ni gloria. Fue, sin embargo, en agosto de 1939 cuando su vida sufrió un vuelco inesperado al embarcarse en el nuevo transatlántico polaco *Chrobry* rumbo a la Argentina (viaje que pudo realizar a última hora al lograr el permiso de las autoridades militares de manera hartamente azarosa) y, una vez en Buenos Aires (arribó el 22 de agosto de 1939), enterarse a la semana de que Hitler acababa de invadir Polonia. Víctima de estas circunstancias, las de la Segunda Guerra Mundial, permaneció en este país sudamericano, en lugar de las tres semanas previstas, hasta 1963. Gombrowicz recuerda en su *Testamento* que se halló perdido, entregado a la bohemia y cercano a la miseria, y que, gracias a su «infantilismo», conservó algo de alegría que le permitió superar el trance y volver a la actividad literaria.

Allí comprueba los modos de exaltación polaca de sus compatriotas en el extranjero, y se opone con todas sus fuerzas a este delirio romántico (como se puede apreciar en sus obras *Transatlántico*, *La seducción* y sobre todo en su *Diario*) parasitario de los ideales patrióticos consagrados ya en Francia y Alemania. La contemplación desde la distancia de lo que era su país y lo que sus compatriotas exaltaban y escondían, esa evidente manipulación de la memoria con fines patrióticos, es uno de los temas fundamentales que guían su obra.

[...] un día tuve ocasión de participar en una de esas reuniones de polacos dedicada a darse ánimos mutuamente [...], donde, tras haber cantado la Rota y bailado un *krakowiak*, todo el mundo se puso a escuchar a un orador que exaltaba a nuestro pueblo porque «había dado al mundo a Chopin» [...]. (*Diario*, 22)

Lo más terrible era que estaban sacrificándose la vida y la razón contemporáneas en aras de difuntos. (*Diario*, 23)

[...] nuestro punto de vista nos condena precisamente a la inferioridad. (*Diario*, 24)

Es importante reseñar el efecto que le produjo Argentina, un país todavía inacabado, imperfecto e inmaduro, frente a ese regusto añejo de una patria polaca mirándose al espejo de los grandes países y enmascarándose de importancia.

[...] provenía de un país que, más que ningún otro, abundaba en seres inacabados, mediocres, transitorios, un país donde ningún cuello postizo sienta bien a nadie [...]. (*Ferdydurke*, 52)

Trabajó en el Banco Polaco y tradujo, junto con un grupo de amigos, *Ferdydurke* al español, que apareció editado en Argos en 1947. Sus obras permanecieron censuradas en Polonia hasta finales de los años 70, pero, gracias a un amigo que fundó en París la editorial Kultura (que publicaba libros en polaco), sus libros fueron suficientemente conocidos en Polonia al ser introducidos clandestinamente. En 1963, dejó Argentina y se instaló en Berlín llamado por la Fundación Ford, que le concedió una sustanciosa beca. Un año más tarde, se trasladó a Vence, cerca de Niza, donde falleció en 1969.

## 2. Historia y nacionalismo

Como miembro de una familia de rango cuasi aristocrático, Gombrowicz siempre reflejó en sus obras la caduca importancia de la heráldica, de los apellidos, de las formas polacas antiguas de convivencia que, a la postre, cuando se aceptan, se instauran como una forma domesticada y tranquila de existencia.

¿La historia? Es necesario que nos convirtamos en iconoclastas de nuestra propia historia basándonos únicamente en nuestro presente, ya que precisamente la historia constituye nuestra tara hereditaria, nos impone la falsa imagen que tenemos de nosotros mismos y nos obliga a parecernos a una deducción histórica en lugar de vivir con nuestra propia realidad. Pero lo más doloroso será atacar en sí mismo el estilo polaco, la belleza polaca, crear una mitología y unas costumbres nuevas cuya fuente estará en aquella otra mitad nuestra, el polo opuesto; ampliar y enriquecer nuestra belleza de manera que el polaco pueda gustarse a sí mismo en dos imágenes contradictorias: como el que es actualmente y como el que destruye en sí mismo lo que es. (*Diario*, 165)

Pero también, debido a los avatares de su vida, sus libros tienen como referente fundamental la visión de su país natal desde la óptica de un exiliado. *Recuerdos de Polonia* es un diario cínico, sarcástico y desencantado en lo que hace referencia a su patria. Éste es un tema que reaparecerá constantemente en otras obras, tanto en *Ferdydurke* como en *La seducción* (también editada como *Pornografía*), pero sobre todo en sus *Diarios* y en *Transatlántico*. La explo-

ración de las costumbres políticas y culturales nacionales, sobre todo desde esa perspectiva lejana, le llevará a abominar de cualquier doctrina nacionalista, bramando contra las tradiciones polacas y la historia de su país.

[...] no somos herederos directos ni de la grandeza ni de la mezquindad pasadas, ni de la sabiduría ni de la estupidez, ni de la virtud ni del pecado: cada cual sólo es responsable de sí mismo, cada cual no es más que uno mismo. (*Diario*, 25)

Ataco la forma polaca porque es mi forma. (*Diario*, 36)

Solamente la cultura universal puede hacer frente al mundo, nunca las culturas locales, nunca los que viven sólo con fragmentos de existencia. (*Diario*, 70)

Los estereotipos nacionales nos enclaustran, nos aniquilan como personas al rebajar nuestra libertad para formarnos como personas individuales. Recordemos al escritor húngaro Imre Kertész cuando, en *Kaddish por el hijo no nacido*, se pregunta por qué el hecho de nacer en el seno de una familia judía tiene que obligar a una persona a aceptar todo el pasado trágico de este pueblo y remitirle a actuar en pos de unos ideales indiscutibles<sup>2</sup>.

El judío obligado a recordar la infamia considerada irreplicable, no tiene siquiera la posibilidad de renunciar a su condición, no es libre para optar si quiere pertenecer a este pueblo perseguido o no (independientemente de que le puedan volver a perseguir por ello). La comprensión literal del judío por parte del nazi como ser destinado al exterminio sin exclusiones, remite a la larga a una comprensión del genocidio como algo también literal e imposible de olvidar: la esencia constitutiva de identidad para todo nuevo judío que venga al mundo.

Es como si nacióramos con un estigma, que mientras a algunos les llena de falso orgullo alimentado desde el resentimiento (siempre pensando que somos los mejores y que todos nuestros infortunios se deben a la maldad de otros, sentimiento de inferioridad mezclado con loca arrogancia), a otros les perturba de cara a su propia realización personal (al no poder sustraerse a su pasado, a esa identidad heredada o impuesta) substraéndoles su naturalidad y espontaneidad.

2. «Tenía la sensación de haber dejado de existir, de no poseer ningún derecho a sentimientos y pensamientos propios, por la sencilla razón de haber nacido como tal, de estar obligada a tener exclusivamente *sentimientos judíos y pensamientos judíos* [...] que no hay escapatatoria de esta maldición, dijo, y si supiera al menos qué la convertía en judía, ya que se sentía incapaz de creer en su religión, ya que, sea por negligencia, sea por cobardía o por tener ella preferencias de otro tipo, desconocía simplemente la cultura judía propia de los judíos y era, además, incapaz de interesarse por ella, qué la convertía, pues, en judía, preguntó, cuando, de hecho, ni la lengua, ni la forma de vida, ni nada de nada la diferenciaban de quienes vivían alrededor, a no ser un mensaje secreto y ancestral oculto en sus genes que ella no oía y, por tanto, no podía conocer [...] le dije que sólo una cosa la convertía en judía, una cosa y nada más: *El hecho de que no estuviste en Auschwitz*». (*Kaddish*, 96-101).

Ataqué a la vez el principio mismo de autoadoración nacional. Dije que si una nación verdaderamente madura debe juzgar con moderación sus propios méritos, una nación verdaderamente viva debe aprender a menospreciarlos, tiene que mostrarse altiva ante todo lo que no sea su presente y su devenir contemporáneo [...] (*Diario*, 26)

¡Qué rejuvenecimiento! ¡Qué influencia de energía creativa y qué vigor el de esta emancipación basada en una postura renovada del polaco ante sí mismo! (*Diario*, 64)

Nada de lo que es propio debe impresionar al hombre; de tal modo que, si nos impresiona nuestra grandeza o nuestro pasado, ésa es la prueba de que aún no lo llevamos en la sangre. (*Diario*, 26)

Y sólo aquéllos para quienes la patria constituya un obstáculo antes que una ventaja tendrán la posibilidad de convertirse en hombres de espíritu verdaderamente libre [...] (*Testamento*, 59)

Gombrowicz se sitúa en contra de los colectivismos, de la nación y el deber patrio porque, en estas circunstancias, el individuo se convierte en masa, se subordina al colectivo, y actúa conforme a los dictados de un deber indiscutible, un imperativo que en incontables ocasiones conduce a la crueldad cometida en común. Exaltación de la fuerza propia frente al enemigo, al discordante, al raro (representando una grotesca farsa de juicio sumarásimos para ocultar la sangre y la crueldad), que se convierte en objeto y pierde su condición humana. Así ocurre con el héroe de la resistencia antifascista Siemian en *La seducción*, que ha sido vencido por el miedo y no es capaz de continuar la lucha. Inmediatamente pasa a ser sospechoso y es percibido como amenaza para el grupo. Deciden eliminarlo.

Y él, Siemian, no era más que el objeto de nuestra acción [...] Y en cuanto objeto quedaba fuera, excluido de nosotros. (*La seducción*, 181)

Miedo contra miedo, círculo vicioso. El que tiene miedo se vuelve peligroso, no es de fiar. Así lo confiesa, en un momento de «suprema debilidad» humana, Siemian:

Ahora que tengo miedo me he vuelto peligroso. Lo comprende. No soy de fiar. Pero me dirijo a usted, de hombre a hombre. He tomado la siguiente decisión: presentarme ante usted y hablar claro. Es mi última posibilidad. Acudo a usted rectamente, porque no tengo otra salida. Escúcheme. Es el más vicioso de los círculos. Ustedes me temen porque yo les temo, y yo les temo porque me temen. (*La seducción*, 180)

Este sorprendente estadio de confesión, cuando el antiguo luchador y héroe de la resistencia muestra su lado humano, es percibido como una debilidad intolerable porque ha recuperado su individualidad y marginado los ideales, mostrando una peligrosa fragilidad, una brecha abierta en la ideología del colectivo.

Un hombre no soporta a otro si no es en forma de renunciamiento, en tanto que renuncia a sí mismo a favor de otra cosa —del honor, de la virtud, de la patria, de la lucha... Pero un hombre que sólo es un hombre— ¡qué monstruosidad! (*La seducción*, 183)

El miedo conduce a tomar medidas más rigurosas, y todo el mundo se convierte en instrumento para todos los demás. Como claramente lo pone de manifiesto Gombrowicz cuando recuerda la inicial llegada al grupo del «héroe» Siemian:

[Siemian] era uno de los peces gordos de la resistencia, un jefe que tenía en su historia muchas audaces hazañas, y a quien los alemanes buscaban [...] Sí, él era, y si era él, su llegada a la casa representaba la llegada de lo incalculable, estábamos a su merced, ya que su audacia no era sólo asunto personal suyo —si se exponía a un peligro, nos exponía a todos, podía atraernos, enmarañarnos— y si algo exigía no podríamos rehusárselo. Porque nos ataba a la patria, éramos compañeros y hermanos —pero con una fraternidad fría como el hielo, todos allí éramos instrumento para todos los demás, y a cada cual le estaba permitido servirse del instrumento, con la mayor temeridad, por la causa común. (*La seducción*, 141)

Habiendo ahora el héroe caído en desgracia, víctima del miedo, se produce en el seno del grupo clandestino el enigma por excelencia: «la unificación de las edades», donde el maduro coopta al joven y lo envía como ejecutor de una orden cruel. El adulto piensa y decide la eliminación del sospechoso, pero envía al adolescente a cometer ese acto último de exterminio. La fascinación del joven por el grupo, por sus reglas y decisiones secretas, y su arrojo natural e inconsciente, le conducen sin el menor escrúpulo a asesinar a aquél que hasta unos días antes había sido su admirado referente clandestino. Y lo hace además con una sonrisa en la boca, «como sonrío siempre la juventud, cuando no sabe cómo salir de un apuro». (*La seducción*, 218)

[...] lo sumió [al joven Karol] en una obediencia tensa y obsequiosa, en una servicialidad reptil —y que, atragantándose de pura lealtad, afilado, se veía de pronto cercano a la muerte, guerrillero, militar, conspirador, con manos y hombros henchidos por una fuerza asesina pero callada, preparado a dispararse como un perro al oír la orden, y dócilmente preciso, adiestrado con técnica. No era él solo, por lo demás. Y no sé si era él el causante, pero toda aquella miseria romántica, tan repelente unos instantes atrás, sanó de pronto, y todos nos unimos en la verdad y en la fuerza, y estábamos en aquella mesa como una patrulla que espera la orden, decididos ya a la eventualidad de la acción y de la lucha. (*La seducción*, 143)

Cualquiera lo sabe, y uno de los más nebulosos enigmas de la humanidad —y uno de los más difíciles— es precisamente esto, que se da una tal «unificación de las edades», un modo y una manera y un proceso mediante los cuales la juventud es de pronto asequible para la vejez, y recíprocamente. (*La seducción*, 144)

En resumen, la pregunta de Gombrowicz respecto a los afanes nacionalistas referentes a la historia, a sus esfuerzos de exaltación de lo propio, sería la siguiente:

Si os dijeran que para seguir siendo polacos tenéis que renunciar a una parte de vuestro valor humano, o sea, que podríais ser polacos sólo bajo la condición de volveros peores como hombres —un poco menos capaces, menos inteligentes, menos nobles—, ¿aceptaríais semejante sacrificio para conservar Polonia? (*Diario*, 105)

### 3. La forma y la inmadurez

Relacionado con todo lo expuesto anteriormente, aparece otro de los temas centrales en la obra de Gombrowicz, la Forma. Aquello que proviniendo de fuera, del entorno, de la cultura, de la educación, de la familia, de la ideología, etc., nos moldea de una manera inequívoca y nos convierte en algo así como estatuas. Se produce la paradoja de que en un mundo que exalta la individualidad y el carácter irrepetible de sus ciudadanos, se configura a la postre un sujeto semiclónico de idénticos gustos, opiniones y modos de vida.

Hice un balance de mi ingreso en el mundo de los adultos. Las taras y las deformaciones internas que deja tal ingreso, preñado de consecuencias vitalicias, suelen callarse demasiado a menudo. (*Ferdydurke*, 45)

¡Fuera! ¡Fuera! ¡No, eso no soy yo, ni hablar! ¡Eso es algo fortuito, algo ajeno, impuesto, un compromiso entre el mundo externo y el interno, no es mi cuerpo! [...] ningún pensamiento, ninguna reacción, ningún acto, ninguna palabra parecían míos, sino prefijados en algún lugar fuera de mí, hechos para mí pese a que yo en realidad era diferente. Y entonces me invadió una terrible agitación. ¡Ay, crear una forma propia! ¡Proyectarme hacia fuera! ¡Expresarme! ¡Que mi forma nazca de mí en vez de estar hecha para mí! (*Ferdydurke*, 55)

¿Somos nosotros quienes creamos la forma o es ella la que nos crea a nosotros? Nos parece que somos nosotros los que construimos. ¡Ilusos! En igual medida somos contruidos por la construcción. (*Ferdydurke*, 120)

[...] el conflicto más importante, más drástico y más incurable es el que se produce en nosotros mismos entre nuestras dos aspiraciones fundamentales: la primera, que desea la forma y la definición, y la segunda, que se defiende de la forma, que no la quiere. (*Diario*, 140)

El supremo estadio de rebelión contra la Forma es el estadio de infancia y adolescencia caracterizado por la Inmadurez. Frente al superhombre nietzscheano, Gombrowicz propone esta figura, considerada habitualmente humillante, de la insuficiencia. Se trataría, frente a la mascarada de la importancia de sí, de esa labor autodefensiva de no ser nunca percibido como dubitativo, de afirmar nuestra insuficiencia y nuestra perplejidad ante la multiplicidad de la experiencia.

[...] es difícil imaginar algo más artificial e incluso ridículo y de peor gusto que su superhombre y su joven bestia humana; no, no es verdad, no es la plenitud, sino justamente la insuficiencia, la inferioridad, la inmadurez, lo que es propio de todo ser joven, es decir, vivo. (*Diario*, 212)

[...] todos jugamos a ser más sabios y más maduros de lo que somos. (*Testamento*, 128)

El ejemplo máximo de inmadurez es La Colegiala Moderna, personaje que «era la juventud multiplicada por la juventud» (*Ferdydurke*, 157) que actúa conforme a todos los dictados de la moda, recibe cartas de amor de adultos oprimidos en su rígida Madurez, en la seriedad, y que confiesan su deseo de postrarse como esclavos a sus pies. La Colegiala acaba seduciendo incluso a su propia madre, que se cree, revestida de vitalidad, una luchadora de los nuevos tiempos, convirtiéndose en ese ser ridículo que, para rejuvenecer su sangre, apuesta por todos los criterios adolescentes. Esta deriva en la futura aceptación de la juvenil inconsciencia, de todo lo nerviosamente hirviente y vital, ya fue anticipada por Gombrowicz:

[...] en el futuro, la juventud se impondrá a nuestra sensibilidad de una manera aún más profunda y terrible, sólo veremos a través de sus ojos. (*Testamento*, 78)

Resulta gracioso ver a todos esos profesores, pensadores y demás, estupefactos, asustados, intentando a cualquier precio «comprender», «estar en la onda». ¡Qué cobardía! ¡Qué miseria! En lugar de tomar esas revueltas como lo que son, una liberación, una explosión, se les atribuyen fines conscientes, elevados: «Nosotros no somos más que unos viejos, retrasados, fracasados, y ellos quieren una sociedad mejor, ¡son el futuro, la nueva ola!». Todo ello conduce a la caricatura: de un lado se yergue un Joven terrible, poderoso, temerario, profeta, iluminado, vindicativo, ángel o demonio, y del otro un pobre hombre escuchimizado y tembloroso, el Adulto. Y el uno se siente ridículo frente al otro. (*Testamento*, 145)

El comportamiento adolescente e inmaduro, que tanto rebela e irrita a los mayores ya formados, es, sin embargo, algo que se anhela en el fuero interno de aquél que ha perdido la fuerza adolescente para negar, para revolverse y afianzarse en su irritable insignificancia. La inmadurez según Gombrowicz es, además, la guía suprema de nuestros actos: construimos el mundo porque somos inmaduros (la inmadurez es la fuerza que está detrás de nuestros actos creativos).

Toda nuestra actitud ante el mundo tendría que cambiar, y nuestra tarea ya no consistiría en elaborar una determinada forma polaca, sino en conseguir un nuevo planteamiento de la forma como algo que está siendo creado continuamente por los hombres y que nunca les satisface. Más aún: debería demostrarse que todo el mundo es como nosotros, es decir, poner de manifiesto toda la insuficiencia del hombre civilizado ante la cultura que lo supera. (*Diario*, 245)



En la medida en que nos vamos afianzando en la forma (enmascarando con esa máscara que nos ponemos frente a los demás para escondernos, puesto que, como dice Gombrowicz «cuanto más sinceros nos proponemos ser, más falsos resultamos a ojos de los demás»), despreciamos la rabia adolescente y, al mismo tiempo, añoramos su fuerza sensual y su seducción. Al viejo le gusta la juventud pero oculta normalmente esta fuerza de la seducción hacia él, aunque se siente también inclinado a la manipulación de la fuerza juvenil con añagazas de adulto, porque a los jóvenes «la mayoría de sus sentimientos y actos les es impuesta desde el exterior» (prólogo de Gombrowicz a *Ferdydurke*). Así, paradójicamente, la inicial fuerza juvenil se canaliza hacia terrenos espúreos y peligrosos.

El joven seduce al maduro, quien ve mermada la potencia vital en función de su edad y se va poniendo serio ante la falta de seriedad. Pero al mismo tiempo que el viejo quiere asistir a las formas juveniles de existencia (quiere ser joven), que para él no volverán (está infectado por la muerte), intenta también seducir al joven con sus formas adultas. Intenta constreñirlo en unas maneras adecuadas de comportamiento.

[...] me comportaba como una persona mayor, despreciándoles, mofándome de ellos, chinchándoles, aprovechando todas las ventajas de que dispone un adulto. Pero precisamente esto les fascinaba y enardecía su juventud; al mismo tiempo, tras esa tiranía, se establecía un tácito entendimiento basado en el hecho de que nos necesitábamos mutuamente. (*Diario*, 202)

Era evidente que cada uno de los partidos políticos había rellenado a aquellos jóvenes de su ideal de chico y que, además, diversos pensadores los rellenaban por su cuenta de sus propios gustos e ideales. Para colmo, habían sido rellenados de cine, novela rosa y prensa. (*Ferdydurke*, 95)

El joven es capaz de vivir esquizofrénicamente su vida, por un lado, actuando conforme a los dictados de su energía juvenil (de manera imperfecta y baja, con un agudo filo frente a los otros jóvenes, una brutal enemistad frente a quienes constriñen su autoafirmación, consciente de su superioridad) y, por otro lado, dispuesto a dejarse seducir por aquellos adultos que admiran. El adulto, imbuido de ideología, formado intelectualmente, puede canalizar las formas vivas y anárquicas de la juventud (lo subdesarrollado) e ir las amoldando a sus intereses. Las formas adultas se aprovechan de la generosidad juvenil, de su ánimo exaltado, y pueden conducirlos a actuar conforme a intereses intelectualmente elaborados e incontables veces crueles.

[...] nosotros, dentro de nuestra fealdad, podíamos llevarle más lejos, éramos más ilimitados. (*La seducción*, 81)

Se trataba de forjar una nueva juventud, trágicamente empapada por nuestra maturidad. (*La seducción*, 155)

De ahí que sea más repugnante cualquier crimen de inspiración intelectual que aquél que se comete impulsivamente. El verdadero crimen es siempre adulto (perfectamente encarnado por el nihilista personaje de Fryderyk en *La seducción*).

No se da en el mundo animal nada que alcance tanta monstruosidad... (*La seducción*, 209)

Los adultos envían a los jóvenes al matadero o a realizar los trabajos sucios que requieren decisión y falta de escrúpulos, aprovechándose de su entrega y confianza. Así, al mismo tiempo, se divierten ante el inevitable decaimiento de su vida. Toda síntesis intelectual no es, en definitiva, dirá Gombrowicz, más que un subterfugio para afirmar el puro placer de la acción. (*Testamento*, 72)

La flor de los jóvenes adolescentes, adiestrada por los oficiales y por esos mismos oficiales enviada a la muerte; ah, esas guerras que no son más que guerras de muchachos, guerras de menores de edad..., ah, esa educación en una disciplina ciega a que son sometidos para que sepan dar su sangre cuando haga falta. Ah, toda esa terrible superioridad del Adulto, social, económica e intelectual, que se realizaba con una implacable crueldad, aceptada además por los que sucumbían. [...] pero ¿no podía surgir también la sospecha de que el Adulto maltrata al joven para no caer ante él de rodillas? (*Diario*, 211)

Por ello desprecia Gombrowicz a muchos intelectuales y a sus ideas aniquiladoras, sintiendo terror frente a las teorías: «Siempre que me encuentro con algo místico, sea la virtud o la familia, la fe o la patria, tengo que cometer alguna indecencia».

Pronto nos daremos cuenta de que, en lo sucesivo, lo más importante no será morir por las ideas, los estilos, las tesis, las consignas y las creencias, ni siquiera aferrarse a ellos y afirmarse gracias a ellos, sino dar un paso atrás y tomar perspectiva respecto de lo que no cesa de producirse en nosotros. (*Testamento*, 23)

Cada vez me importan menos las ideas, mientras que pongo todo el énfasis en la postura que adopta el hombre ante la idea. La idea es y será siempre un biombo detrás del cual ocurren cosas más importantes. La idea es un pretexto. La idea es un instrumento. (*Diario*, 55)

Se produjo en mí la irrupción de una tardía juventud. Huyendo de la catástrofe, me refugié en la juventud y cerré de golpe sus puertas. Siempre había sentido la inclinación de buscar en la juventud —propia y ajena— un refugio contra los «valores», o sea, contra la cultura. Ya he escrito en este diario que la juventud es un valor en sí mismo, es decir, una fuerza destructora de todos los otros valores, que no le son necesarios porque ella es autosuficiente. (*Diario*, 193)

Las formas juveniles vienen determinadas por la propia naturaleza que conduce a la exaltación de lo vivo, a la sensualidad («No creo en ninguna filosofía no-erótica. No me fío de ningún pensamiento desexualizado»: Gombrowicz, introducción a *La seducción*) y la violencia gratuita. Pero, al mismo tiempo que a la brutalidad, también a la obediencia: intento de la adolescencia para entrar en contacto con la madurez, obediencia al caudillo, a quien delega la crueldad en otro, a quien manda matar por elevación intelectual y así evita

ensuciarse de sangre. El adulto, así, incontables veces, presenta lo indigno como natural, puesto que muchos actos desprovistos de sentido son los que, a la postre, van definiendo al individuo, que en ocasiones actúa de manera imbécil sólo por no pasar por cobarde.

El joven se entregaba a vida o muerte al caudillo porque éste no temía ni morir ni matar —por lo cual era señor de los demás hombres. Detrás de aquel desprecio, seguían todas las posibles desvalorizaciones, océanos de desvalorización, y la juvenil capacidad de desprecio se mezclaba con el tétrico desdén del jefe— y se justificaban el uno al otro, los que no temían ni a la muerte ni al dolor —el uno porque era joven, el otro porque era caudillo. (*La seducción*, 187)

Se trata también de una crítica a la fascinación por el erotismo de la novela habitual contemporánea. Por un lado, nos encontraríamos efectivamente con ese erotismo, pero, al mismo tiempo, emergerían otras formas juveniles de comportamiento no tan inmediatas y «naturales» que vendrían mediadas por la intervención de la madurez ajena.

La clave del arrebato adolescente es que no trata de entender, sino de autoafirmarse. La paradoja, la contradicción que llama la atención, consiste en afirmarse en la disolución colectiva (la unificación de las edades). Esto sería como constatar que afirmarse en la individualidad es difícil y laborioso y que más vale apuntarse a la masa que se afirma en la destrucción del otro, del distinto. De ahí la fuerza que, en ocasiones, se siente al oír un grito unísono en pos de un objetivo. Pero aquí, no nos engañemos, no es la idea juvenil la que impera, sino la imposición intelectual de la madurez.

No eran capaces de oponerse a la hermosura que descubríamos en ellos. Y su sumisión era su destino —estaban allí para someterse. Era otro acto «contra sí mismos», la especie de actos que es propia de la juventud, con que la juventud se dibuja, y que por consiguiente pierden todo significado objetivo. (*La seducción*, 202)

#### 4. Enmascaramiento

En infinidad de ocasiones, la madurez, ese estadio de seriedad que no soporta la levedad, no es más que la ocultación interesada, mediante formas artificiales adoptadas, de la perpetua inmadurez del ser humano. Puede revestirse de la pesadez de los valores, puede considerar que ha de enseñar y adoctrinar bajo sus principios al adolescente inmaduro, pero lo cierto es que su saber se asienta también sobre cimientos poco sólidos. Su rostro y sus maneras manifiestan seguridad y rigor, pero, en definitiva, no son más que el disfraz de la incertidumbre.

[...] el rostro de una persona de edad se conserva escondido gracias a un esfuerzo de voluntad que pretende enmascarar su descomposición. (*La seducción*, 86)

Así, este hombre es creado por su relación con los otros, que le exigen que adopte ciertas formas adecuadas de comportamiento y de vida. Esta forma constriñe porque es espúrea y una palpable evidencia de la inadecuación con lo que consideramos nuestro sustrato vital. Nos formamos socialmente, pero esta forma nos constriñe y nos obliga a representar papeles que consideramos falaces e inadecuados cuando el sentido crítico emerge.

Ser una persona equivale a no ser nunca uno mismo. [...] la persona es una incesante productora de forma: segrega forma infatigablemente, como la abeja segrega miel. (Introducción a *La seducción*)

Estamos deformados por la forma. Ser hombre supone ser actor. Deformamos a nuestros semejantes y somos deformados por ellos en lo más profundo de nuestro ser. Ni siquiera sabemos quiénes somos. (*Testamento*, 16)

Pero, como es habitual, la máscara acaba por configurarse en rostro (quedamos presos en las redes de la representación) y es entonces cuando las formas juveniles nos seducen por su inicial vitalidad y falta de constreñimiento, por lo que consideramos que es un ajuste más adecuado a la personalidad. Sin embargo, como hemos visto, también nos irritan y se instaura esa lucha entre las edades, envidiándose y reconociéndose ligadas mutuamente.

De ahí una trágica discordancia entre su inmadurez secreta y la máscara que se pone al tratar con otros. No le queda más remedio que acomodarse interiormente a aquella máscara, como si fuera realmente lo que parece ser. (Introducción a *La seducción*)

La mirada del otro nos conforma y da cuenta de nuestra identidad. No somos lo que creemos, pues estamos revestidos de forma impuesta por los estereotipos, por la escuela, la cultura, por la masa, por el discurso de los otros respecto a nosotros mismos, que nos deforman y nos crean a cada momento. Nunca estamos seguros de nuestra propia identidad, sometida a los vericuetos del azar. La identidad, en definitiva, es y se transforma, pero nadie puede abandonarla radicalmente para adoptar otra.

La maldición de la humanidad es el hecho de que nuestra existencia en este mundo no soporta ninguna jerarquía fija y bien definida, sino que todo fluye sin cesar, todo rebosa, todo se mueve, todo el mundo tiene que ser percibido y valorado por todo el mundo, y el concepto que tienen de nosotros los zopencos, fantoches y lerdos es no menos trascendente del que tienen los perspicaces, ilustrados y sutiles. Porque el hombre depende hasta los tuétanos de su reflejo dentro del alma de otro hombre, aun cuando esta alma sea cretina. (*Ferdydurke*, 46)

[...] el sufrimiento causado por la limitación que nos impone el otro, es decir por el hecho de que nos ahogamos y nos atragantamos con la imagen estrecha, angosta y rígida que el otro tiene de nosotros. (*Ferdydurke*, 254)

[...] fue entonces cuando entendí por qué ninguno de ellos podía huir de aquella escuela: porque sus caras y todo su ser aniquilaban interiormente la posibilidad de huir, todos eran esclavos de sus muecas y, aunque debieran haber huido, no lo habían hecho, porque ya no eran lo que tenían que ser. Huir ya no quería decir sólo huir de la escuela, sino, antes que nada, huir de uno mismo. ¡Ay, huir de mí mismo, del mocosito en que me había convertido Pimko, abandonarlo, volver a ser el hombre que fui! Pero, ¿cómo es posible huir de lo que uno es? ¿Dónde hallar un punto de apoyo, una base para la resistencia? Nuestra forma nos penetra, nos aprisiona tanto por dentro como por fuera. (*Ferdydurke*, 93)

## 5. La abstracción y el modo de vida intelectual

En *La seducción* asistimos a un debate y contraste entre las formas intelectuales de existencia, a la discusión y acuerdo entre la católica Amelia y Fryderyk (el nihilista manipulador de la conciencia juvenil), al entendimiento entre las formas pesadas de la conciencia. Es posible que diferentes postulados de vida, ideologías o filosofías, que comportan esa exigencia interna de seriedad, ese «supremo e inesquivable postulado del ser adulto» (*La seducción*, 135), puedan, a la postre, ponerse de acuerdo entre ellas porque se necesitan imperiosamente. Unas invisten a las otras de los ropajes y las máscaras de seriedad y fiabilidad necesarias. Se alimentan recíprocamente, mientras denuncian para reforzarse en sus convicciones el estadio inconsciente de la juventud, esa inmadurez que siempre es ajena.

Yo peso, ellos no. Qué pueden pesar, si están hechos de chiquilladas, tontearías, disparates. ¡Idiotas! (*La seducción*, 177)

Las formas pesadas, intelectuales, abstractas, reclaman entusiasmo y reconocimiento de sus elaboraciones. Pero..., «asaltado por un joven, aquel hombre se reducía a la nada y perdía la seriedad que se había formado en relación con ella [Amelia]» (*La seducción*, 110). Incluso Amelia, en el postrero instante de su muerte sobrevenida súbitamente, reclama a un ser humano para juzgarla, para valorar su existencia, ignorando al supremo juez divino. Poco importa que ese hombre sea ateo y se halle en las antípodas intelectuales de su comprensión de la existencia, porque las formas pesadas son a la postre aproximaciones y tanteos de un ser humano en lucha por comprender, por dotarse de un instrumento eficaz para afrontar su destino inexorable. En definitiva, la postrera decisión de Amelia, no remitiéndose a su Dios sino a su prójimo, es «una confesión de que no Dios sino el hombre tiene que juzgar a los hombres». (*La seducción*, 116)

En todo caso, las formas intelectuales, las elaboraciones abstractas, son remedios adultos contra el aburrimiento de la existencia, que, a la postre, se administran como medicina a través de diferentes instituciones (educación, política, arte, etc.).

El aburrimiento vuelve a presionar y, bajo la presión del aburrimiento, del poeta y del maestro, la realidad se transforma poco a poco en un mundo de ideales. (*Ferdydurke*, 185)

Cuando hablas con un comunista, ¿no te da la sensación de estar hablando con un creyente? Para un comunista también está todo solucionado, al menos en la presente fase del proceso dialéctico; él posee la verdad, él sabe. Es más, él cree; más aún, él quiere creer. Aunque lo convenzas, él no se dejará convencer, porque se ha entregado al Partido: el Partido sabe más, el Partido sabe por él. (*Diario*, 53)

No hay remedio a este remedio, y los seres humanos somos constantes segregadores de forma a través de todas estas elaboraciones. La posición de Gombrowicz es la de aquel generador de forma (no puede sustraerse a ello) que constantemente pone a prueba sus elaboraciones. Un anarquista de la forma elaborando forma.

Lo único que exijo al hombre es que no se deje atontar por sus propias sabidurías, que su concepción del mundo no le prive de su sentido común natural, que su doctrina no le despoje de humanidad, que su sistema no le confiera rigidez y lo convierta en una máquina, que su filosofía no lo vuelva obtuso. Vivo en un mundo que todavía se nutre de sistemas, ideas, doctrinas, pero los síntomas de indigestión son cada vez más evidentes, el paciente ya tiene hipo. (*Diario*, 55)

Mi problema no es el perfeccionamiento de la conciencia, sino sobre todo saber hasta qué punto mi conciencia es mía. (*Diario*, 75)

Hay que tener cuidado de que la vida no se nos transforme, bajo nuestra pluma, en política, en filosofía o en estética. (*Diario*, 92)

Frente a la abstracción y a las teorías, siempre inevitables, el intento de Gombrowicz es reparar en el ser humano singular, aquél que se afana y sufre sin tiempo normalmente para especulaciones sobre el sentido del mundo. Por ello, las palabras deben intentar convencer a la gente al presentarse como propuestas de mejora, y no como maquilladoras de sofisticadas teorías. Además, solapan la inevitable competencia, el vanidoso afán por ganar en la carrera de las teorías sobre el mundo y sus misterios. Refugiados en las teorías, en esa lucha por hacer cumbre en la abstracción, olvidamos al ser humano, el hombre singular.

Cuando jugáis al tenis, no tratáis de convencer a nadie de que se trata de algo más que el mismo juego, pero cuando lo que os lanzáis mutuamente son argumentos, no queréis admitir que la verdad, la fe, el concepto del mundo, el ideal, la humanidad o el arte se han convertido en una pelota, y que en el fondo lo único que importa es quién ganará, quién brillará, quién va a lucirse en esta batalla que nos llena la tarde de una forma tan agradable. (*Diario*, 113)

Los argumentos, no sólo han de convencer, sobre todo han de seducir. Es fundamental la atracción que puedan exigir, el cómo se adecuan a nuestra personalidad, cómo hacen posible transformar nuestros sentimientos:

No es la idea, sino la personalidad, lo que nos importa. No nos realizamos en la esfera de los conceptos, sino en la esfera de las personas. (*Diario*, 130)

Puesto que el saber, sea el que sea, desde la matemática pura hasta las sugerencias más oscuras del arte, no está hecho para tranquilizar el alma, sino para ponerla en un estado de vibración y tensión. (*Diario*, 151)

Es ésta también una propuesta moral, pues descubre al otro y a la necesaria labor de interdependencia. Nos conformamos gracias a los demás, y nuestra lucha contra la forma es una labor en contra de nosotros mismos y también una confrontación con los argumentos ajenos, que, a la vez que pueden limitarnos, también nos ofrecen nuevas posibilidades.

[...] imponer la idea de que el sentido de una vida, de una actividad, se determina entre un hombre y los demás. No sólo yo me doy un sentido. También lo hacen los demás. Del encuentro de estas dos interpretaciones surge un tercer sentido, aquél que me define. (*Diario*, 215)

Nuestro hábitat es la perpetua inmadurez. Todo lo que hoy pensamos y sentimos inevitablemente será una bobada para nuestros bisnietos. (*Ferdynurke*, 134)

## 6. Arte y creatividad

El asunto del arte se trata abundantemente en los *Diarios*. Apuntaré algunas consideraciones, porque es un tema para una próxima elaboración más detenida.

Por un lado, Gombrowicz denuncia la paulatina abstracción y alejamiento aristocrático del arte, la dificultad de acceso a sus producciones y la seducción de las obras que no son comprensibles por casi nadie. Se trata, en la mayor parte de los casos, de una pose que refleja nuestra inmadurez, pues nadie se siente capaz de rebelarse frente a lo ridículo de ciertas elaboraciones artísticas producidas sólo para iniciados. Su texto «Contra los poetas», inserto en su *Diario*, analiza esta impostura con detenimiento.

Como revulsivo a esta pantomima, dice Gombrowicz que habría que tratar de presentar los temas complejos bajo formas sencillas y que la literatura debiera volver a las formas viejas y fáciles relacionándose directamente con la vida.

Por ello, Gombrowicz lucha también contra la interpretación ajena de sus obras, pues estas elaboraciones lo cosifican, lo formalizan de alguna manera. Nuestro autor realizó un gran esfuerzo por hacerse entender sin mediadores y no en vano escribió prólogos explicativos de los fundamentos de sus obras, redactando un *Diario* inspirado en estas consideraciones. También poseemos algunos libros entrevista donde se explaya en diferentes disertaciones sobre el sentido de sus escritos. Es evidente que no quería ser malinterpretado.

Por otra parte, consideraba que, frente a las formas conceptuales (filosofías puras) alejadas del cuerpo, del ser humano concreto, «el artista tiene que zambullir al filósofo en el embeleso, en el atractivo, en la gracia».

O, como bien decía Ernesto Sábato en el prólogo a la edición argentina de *Ferdynurke*, Gombrowicz creía en «La imposibilidad de sustituir la expresión poética o mágica de la existencia mediante el puro pensamiento abstracto».

El hombre es, pues, naturalmente artificial y posee la libertad de rechazar los prejuicios y los estereotipos, sean patrióticos o de cualquier otro signo. Se trata de abrazar un futuro incierto y creativo en la vida y en el arte. La labor del arte es también la ruptura de esquemas preconcebidos, una propuesta de renovación de nuestros problemas. Habría que comenzar a hablar de las cosas de manera diferente, apostando por la artificialidad frente a la engañosa y maniada sinceridad, tratando así de alcanzar la franqueza. Para lograrlo, considera Gombrowicz que el arte ha de estar mezclado con la vida, alejado de abstracciones y discursos ininteligibles.

El artista que se realiza dentro del arte no será creativo jamás, necesariamente tendrá que situarse en ese límite donde el arte se encuentra con la vida. (*Diario*, 88)

La autenticidad de todo creador vendría determinada por sus posibilidades de transformación y no por la imperturbabilidad en una personalidad o identidad autosuficiente, una madurez de piedra. A mayores transformaciones y cambios de opinión intelectuales, más riqueza y formación apropiada. El poeta portugués Fernando Pessoa, con su galería de heterónimos, sería un gran ejemplo de esta labor. Ya decía Gombrowicz que él ensayaba diferentes papeles, creándose frente a los demás y a través de ellos. La levedad es la alternativa frente a la construcción pétrea constreñida por la forma, porque el hombre debe ser dueño de las formas que adopta y no esclavo de ellas. Además, estas opiniones de Gombrowicz no son, como las de cualquier otro creador, simples tomas de postura sin ánimo de influir en el prójimo. Todo lo contrario, pues él considera que escribe egoístamente contra los demás buscando persuadir y al mismo tiempo persiguiendo la celebridad.

Jamás he escrito una sola palabra con un objetivo que no fuera egoísta. (*Testamento*, 52)

Escribir no es otra cosa que una lucha llevada por el artista contra los demás por su propia celebridad. (*Diario*, 62)

[...] es un asunto social, un imponerse a la gente, más aún, es crearse públicamente a sí mismo a través de la gente. Nace de la necesidad de la Belleza, del Bien, de la Verdad; pero también es el deseo de la fama, de la importancia, de la popularidad, del triunfo. El diario de un escritor, al expresar ese segundo y personal aspecto de la literatura, constituye el complemento de la obra puramente artística. (*Diario*, 219)

Como señala Roberto Brodsky en el prólogo a la edición española de 2005 de *Ferdynurke*, Gombrowicz incluso enviaba notas a los periódicos argentinos alabando la publicación de su obra y calificándola como de la más alta calidad espiritual y artística, a la altura de Kafka, Proust o Joyce. Como desconfiaba de la forma, tenía también que desconfiar de algo que formaba parte de ella: las convenciones culturales que para nada permitirían respirar y medrar a una obra novedosa como *Ferdynurke*. Así, intentaba influir en la opinión pública



con estas notas falsas, porque un libro imprevisto no podía obtener prestigio sin estas intervenciones espúreas.

Como a Pessoa, a Gombrowicz le hubiera gustado ser un creador de anarquías, incordiar sosteniendo siempre lo contrario que su interlocutor. Por eso, su obra es a veces calificada de absurda, de grotesca, de paradójica, de irónica, etc.

Después de la época en que el arte, la filosofía, la política buscaban al hombre integral, homogéneo, concreto, exacto, aumenta la necesidad del hombre inaprensible, que sea un juego de contradicciones, una fuente que brote de las antinomias, un sistema de compensación infinita. (*Diario*, 56)

*Ferdydurke*, donde el protagonista adulto, Kowalski, es convertido en adolescente por los que le rodean, es una especie de obra dadaísta propia de los hermanos Marx, pero con un profundo trasfondo filosófico. Era una «payasada metafísica», según E. Sábato. Obra donde la institución de la enseñanza y la de la familia quedan en entredicho, pues configuran a la postre un personaje inútil, inferior, una especie de cero a la izquierda como el *Jacob von Gunten*, de Robert Walser, y sus arduos estudios para fracasar en la vida en el Instituto Benjamenta, aquellos esfuerzos para elevar la mediocridad a su nivel más alto.

Son las mejores cabezas de toda la capital —contestó el director— y no cabe en ellas ningún pensamiento independiente. Pero suponiendo que cupiera alguno, yo en persona me encargaría de expulsarlo..., al pensamiento o al pensador. Son todos unos inútiles totalmente inofensivos, enseñan sólo lo que consta en los programas; no, no, en estas cabezas no reside ni una sola idea propia. (*Ferdydurke*, 81)

Como dice Roberto Brodsky en su prólogo refiriéndose a Kowalski, protagonista de *Ferdydurke*: «Hechizado por el virus de la inferioridad, cohabitará con formas intermedias que lo fijan y lo esclavizan de un modo pasajero, porque constituirán sólo campos de prueba en su lucha con la Forma».

## 7. Orden y caos

Gombrowicz aborda en *Cosmos* el problema de la conformación del orden en el mundo. Existen ciertas confluencias con *La investigación*, de Stanislaw Lem, obra posterior que quizá se inspiró en la de su compatriota Gombrowicz, donde un inspector general de policía utiliza un demencial método estadístico para resolver el caso de unos cadáveres desaparecidos. Se trata, en definitiva, de buscar un orden entre circunstancias desconexas, lo que conduce inevitablemente a la conformación de un mundo posible entre múltiples alternativas, siendo incapaces de conocer el Todo.

Dado que nosotros construimos nuestros mundos por asociación de fenómenos, no me sorprendería que en el principio de los tiempos haya habido una asociación gratuita y repetida que fijara una dirección dentro del caos, instaurando un orden. Hay algo en la conciencia que se convierte en trampa de ella misma. (Introducción a *Cosmos*, 9)

Ese individuo consciente de la muerte de Dios y del azar que todo lo gobierna, se enfrenta al universo e intenta construir un cosmos, pero acaba fracasando.

Construir un mundo de sentido a partir de elementos que pueden parecer incongruentes e inconexos: un pájaro ahorcado, un palito, dos bocas que se cruzan, una marca en el techo, una botella con corcho, varias agujas clavadas en diferentes objetos, un gato ahorcado (objetos colgados, objetos clavados, algo que se repite más de lo normal), un sacerdote con sotana perdido en la montaña (¿sacerdote y perdido?), etc. Se trata de fijar exclusivamente la atención en estos elementos y organizar todos los avatares de mi existencia en función de ellos. Idéntico al proceso de llevar a cabo una investigación criminal, caso del libro citado de S. Lem, a partir de datos inverosímiles presentes en el escenario del crimen o coincidentes en el tiempo con ese luctuoso suceso a esclarecer.

¿Por qué razón si hemos salido del caos no podemos nunca entrar en contacto con él? Apenas fijamos en algo nuestros ojos y ya, bajo nuestra mirada, surge el orden..., las formas... (*Cosmos*, 35)

La búsqueda de sentido es una fuerza que impera en nosotros, buscar un orden en torno a una idea. Pero, ¿qué idea? Si todos son signos que pueden ser descifrados, ¿cuántos de ellos pasan inadvertidos para nosotros? Las posibilidades de la mirada son sin embargo limitadas, puesto que hemos aprendido a mirar.

Concentrarse en los detalles puede significar un desmembramiento de nuestra identidad («porque me concentraba en los detalles, me desmembraba... ¡oh, sí, me sentía totalmente desmembrado!»: *Cosmos*, 55), como sin duda le ocurre a Funes el memorioso en el cuento de Borges, que divaga por exceso y se pierde en los detalles.

¿De cuántos pequeños detalles se compone cada hojita de un árbol?, decimos «un bosque», pero esa palabra se apoya en el desconocimiento, en la ignorancia, en lo remoto. (*Cosmos*, 151)

Es posible que aquí todo esté lleno de señales. (*Cosmos*, 60)

¿Cómo sabe usted que no hay otras señales, incluso aquí, en esta habitación, señales que hasta el momento nosotros no hemos logrado advertir? (*Cosmos*, 94)

Las señales, por otra parte, pueden ser dirigidas, intencionadas, alteradas por otros, surgiendo entonces la sospecha, el pensamiento de que todo está dirigido por un propósito ajeno hacia un fin. Nada es gratuito o azaroso, siempre hay una mente que canaliza las acciones. Pero sólo una lectura a posteriori podrá poner orden y sentido en algo que inicialmente lo más probable es que no obedeciera a esos criterios.

Por otra parte, casi siempre [pensaba] uno está ausente, o mejor dicho no del todo presente, debido a nuestras relaciones fragmentarias, caóticas, huidizas, pérfidas y malvadas con lo que nos rodea. (*Cosmos*, 108)

Confianza en un orden que, en última instancia, puede ser desentrañado por muy difícil que parezca. Hay claves, hay vestigios, etc. Quizá asistimos en esta época a la inflación de literatura de este tipo, de jeroglíficos y desciframientos milagrosos, tipo *El código Da Vinci*, pues es insoportable carecer de un referente ordenado y asumir la preponderancia del caos.

Yo nunca podía saber en qué grado era yo mismo el autor de las combinaciones que se combinaban a mi alrededor. (*Cosmos*, 63)

Pero, inevitablemente, pienso en todo en función de las elaboraciones y asociaciones previas. Todo queda contaminado por mis obsesiones organizadas, por mis decisiones mínimas que desvían mi trayectoria inevitablemente, tanto más si soy consciente de ello, pues no es posible la moviola, volver sobre nuestros pasos. Como cuando alguien está enamorado y sale a buscar a ese ser maravilloso pero sin datos concretos sobre su paradero: cada movimiento es irreversible y puede alejarnos infinitamente. Es el movimiento del enamorado que busca sin fundamento, normalmente una pérdida de tiempo que acrecienta el deseo o el encuentro feliz.

Incluso uno puede tener una vida privada absolutamente desconocida para sus más íntimos, lo que Gombrowicz en *Cosmos* en boca de su personaje Leon denomina *berg* o clave personal que remite a algo exclusivamente propio. La película *Dublineses*, de Huston, basada en *Los muertos*, de Joyce, muestra palpablemente cuan extraños podemos resultar para nuestros más allegados, pues escondíamos en nosotros el diamante de una experiencia feliz y completa, que quizá, por habernos sido arrebatada, guarda un recuerdo insuperable.

No obstante disfruto en secreto de deleites dignos de un café cantante parisino, calladito, calladito. ¡Veremos si logran descubrirme! (*Cosmos*, 147)

Sin embargo, no todo es interpretación y narración arbitraria, existen interpretaciones más correctas o adecuadas. Aunque también puede haber una lógica personal en la que todo encaja, ya que nos esforzamos en elaborar una historia comprensible y coherente, y que, sin embargo, sea visiblemente falaz a ojos ajenos. En cualquier caso, la vigencia de la realidad nos permite constatar innumerables veces que nuestras asociaciones o combinaciones son ilógicas o arbitrarias.

Todo puede encontrarse en el caldero sin fondo de los acontecimientos [...] la mente es impotente frente a la realidad que la supera... (*Cosmos*, 180)

## 8. Paradojas y contradicciones

¿Cuál es la paradoja de la forma Gombrowicz? Sencillamente, que, tratando de escapar de la Forma, genera otra de la que tendría que huir también para ser coherente con su pensamiento.

Sin duda existía una contradicción en la raíz misma de mi esfuerzo artístico: al replantearse la forma, mis obras, que eran producto de la Forma, me definían no obstante cada vez más. (Introducción de Brodsky a *Ferdydurke*)

Siento casi vergüenza. ¿Adónde me han llevado mis atentados contra la forma? A la Forma, precisamente. A fuerza de quebrarla, me he convertido en ese escritor cuyo tema es la Forma. He ahí mi forma, y mi definición. Y hoy, yo, individuo vivo, soy siervo de ese Gombrowicz oficial que he creado con mis propias manos. (*Testamento*, 172)

Algo semejante apunta E. Sábato en su introducción a *Ferdydurke*:

[...] hasta el punto que el mismo dionisíaco [inmaduro] Gombrowicz debe acceder a ello [la forma], intentando finalmente expresar su caos y su ambigüedad mediante una obra de arte; que, como toda obra de arte, en última instancia es un orden, una Forma. Forma que al mismo tiempo que expresa a Gombrowicz, como a todo artista, también lo traiciona e intenta agotarlo; motivo por el cual el poeta o novelista necesita lanzarse a la creación de otra obra, y luego de otra...

Sin embargo, como buen anarquista intelectual seducido por la inmadurez creativa, Gombrowicz se defiende:

Pero la contradicción, que supone la muerte del filósofo, es la vida del artista. (*Testamento*, 83)

## Bibliografía

Obras de W. GOMBROWICZ

*Ferdydurke*. Círculo de Lectores, 2005.

*Cosmos*. Seix Barral, 1969.

*Diario* (1953-1969). Seix Barral, 2005.

*La seducción*. Seix Barral, 1965.

*Los hechizados*. Seix Barral, 2004.

*Transatlántico*. Anagrama, 1986.

*Bakakai*. Tusquets, 1986.

*Testamento*. Anagrama, 1991.

*Recuerdos de Polonia*. Versal, 1985.

*Curso de filosofía en seis horas y cuarto*. Tusquets, 1997.

*El matrimonio*. Opereta. Barral, 1973.

*Autobiografía sucinta, textos y entrevistas*. Anagrama, 1972.

*Peregrinaciones argentinas*. Alianza Tres, 1987.

*Diario argentino*. Adriana Hidalgo editora, 2001. Argentina.

*Ivonne, princesa de Borgoña*. Cuadernos para el Diálogo, 1968.

## Otras obras

SANDAUER, A.; CANO GAVIRIA, R. *Sobre Gombrowicz*. Anagrama, 1972.

LEM, Stanislaw. *La investigación*. Bruguera, 1979.

WALSER, Robert. *Jacob von Gunten*. Alfaguara, 1984.